

Agata Stankowska

## Od rewizji do apostazji i między publicystycznością a literackością. O wierszach polskiej „odwilży”<sup>1</sup>

Literatura polskiej „odwilży” pozostaje w rozproszeniu. Rozsiane w czasopiśmie teksty często nie doczekały się reedycji w tomach zbiorowych ich twórców, albo też szerokiemu odbiorcy udostępnione zostały w zmienionych zasadniczo konstelacjach: bez pamięci o macierzystym kontekście i korpusach tekstów, które pierwotnie współtworzyły. Utwory te przedrukowywane były nierzadko w zmienionym kształcie, bądź to kaleczonym przez ingerencje cenzorskie, bądź też – co zdarzało się później – modyfikowanym przez autorów pragnących nadać bardziej uniwersalny wygłos wierszom i poematom, ocenianym z perspektywy czasu jako nazbyt publicystyczne. Niebagatelny wpływ na obraz literatury odwilżowej miały też utrwalone przez krytykę oceny pierwszoplanowej czy wtórnej roli konkretnych utworów w przełamywaniu socrealistycznych barier; stereotypowo powtarzane sądy na temat wagi i hierarchii poszczególnych tekstów, przebijających się lub właśnie nieprzebijających w momencie powstania do świadomości

1 Tekst jest recenzją książki Janusza Detki zatytułowanej *Wiersze polskiej „odwilży” (1953-1957)*.

mości szerszej publiczności. Te ostatnie koniunktury i przeoczenia odzwierciedlały w pewnym (raczej niemałym) stopniu prawa PRL-owskiego rynku wydawniczego i usytuowania na nim poszczególnych autorów, służąc utrwaleniu obrazu nie zawsze zgodnego ze stanem faktycznym, na co po latach zwracali uwagę inni uczestnicy przed- i popaździernikowej debaty. Dokonywane dziś korekty tego utrwalonego obrazu muszą być oparte na szczegółowych badaniach faktograficznych, skrupulatnie odnotowujących kolejność publikacji nieprawomyślnych strof, pozwalających ocenić licencjonowany bądź jawnie antysystemowy charakter wystąpień i określić faktyczne intencje poetów, przyjmujących jedynie rewizjonistyczną postawę, czy też manifestujących otwarcie apostazję wobec stalinizmu i socrealizmu. Pielęgnowana w różny sposób przez „ideologiczne straże pożarne” [Burek 1989] PRL-u dyspersja literatury odwilżowej sprzyjała przez lata jej „zapomnieniu” i szczątkowej jedynie znajomości współtworzących ją tekstów i pisarskich strategii. Nieprzypadkowo jeszcze w 1981 r., podczas konferencji poświęconej „Literaturze źle obecnej” (na sympozjum dominowały wystąpienia poświęcone literaturze emigracyjnej), Tomasz Burek przedstawił referat zatytułowany *Zapomniana literatura polskiego Października*. Tym samym epitetem można było określić także twórczość towarzyszącą poznańskiemu Czerwcowi '56 czy innym brzemienным w skutki epizodom powojennej historii Polski, podczas których wiersze, poematy, opowiadania, publicystyka literacka współkreowały kolejne próby odnowy PRL-owskiej rzeczywistości. Świadomość ścisłego związku między literacką i społeczną wolnością była we wszystkich tych momentach pokrewna. Nie tylko podczas przełomu październikowego „sprawa literatury okazywała się sprawą społecznie doniosłą i absorbującą uwagę nieprofesjonalistów, ponieważ dramat literatury, dramat przeinaczonych znaczeń, dramat języka uwikłanego w kłamstwo, dramat oszukanego i oszukującego pisarza łączył się – na zasadzie *pars pro toto* – z dramatem całego narodu” [Burek 1989: 62-63]. Nic dziwnego, iż starania PRL-owskich decydentów o zniwelowanie oddziaływania tekstów rozproszonych najczęściej w czasopiśmie i drukach ulotnych były równie silne i trwałe jak obrazoburcze intencje pisarzy i poetów.

Długi, skomplikowany, niewolny od wewnętrznych paradoksów, swoistych prób zawłaszczeń przez różnopokoleniowych sygnatariuszy przemian i wciąż niedostatecznie opisanych autoreakcyjnych formuł wewnętrznej i zewnętrznej odnowy, proces wyzwala się społeczeństwa i kultury polskiej z tragicznych więzów stalinizmu wymaga nadal szczegółowego opisu: w pierwszej kolejności skrupulatnych badań prasy i opisanie dalszych losów zamieszczonych na jej łamach utworów.

Zadania tego podjął się przed kilku laty Janusz Detka, postanawiając zebrać wiersze polskiej odwilży rozproszone w prasie i drukach ulotnych. Pisząc swą książkę pod koniec pierwszej dekady XX w. i wyznaczając ramy czasowe badanych zjawisk na okres między jesienią 1953 r. (Witold Wirpsza ogłosił wówczas *List o sumieniu*, Julian Przyboś opublikował *Głos o poezji*, a Mieczysław Jastrun napisał wiersz *Poezja i prawda*) a rokiem 1957, kiedy to nastąpił wyraźny odwrót od październikowych przemian, a jednocześnie ukazały się pierwsze tomy poetyckie zbierające dorobek lat przełomu (rok 1957 to moment publikacji *Wierszy paryskich* i *Kwarantanny* Pawła Hertza, odwilżowych tekstów Mieczysława Jastruna: *Szkicu do tragedii współczesnej*, *Okna od ulicy*, *Wszystko być może*, a przede wszystkim ważnych wierszy Zbigniewa Herberta: *Ze szczytu schodów* i *Co widziałem*), Detka nadal stawia tezę o swoistym „zapomnieniu” liryki okresu odwilży. Po przeszło półwieczu od jej powstania słusznie postrzega ten złożony w przeważającej mierze z „nieksiążkowych drobiazgów” [Detka 2010: 7] korpus tekstów jako nie tyle całkiem zapoznane, ile wciąż pozostające w „rozproszeniu”, bo kompleksowo nieopisane zjawisko polskiej poezji XX-wiecznej, stanowiącej w tym przypadku także ważne ogniwo, świadectwo, ślad środkowoeuropejskiej historii ubiegłego stulecia. Badacz zauważa przy tym niepokojącą dysproporcję między rozmiarem refleksji badawczej poświęconej prozie rozrachunkowej, stosunkowo dobrze opisanej, a badaniami nad mową związaną z okresem odwilży, o której pamięć w kompendiach ogranicza się nierzadko do przypominania roli, jaką odegrał *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Nie próbując inaczej niż dotychczas rozkładać akcentów i rewidować utrwalonej oceny „najważniejszych przewartościowań, rozrachunków i dyskusji”,

które – potwierdza – dokonały się głównie w „publicystyce oraz w opowiadaniach i powieściach” [Detka 2010: 19], badacz postanawia przywrócić literaturoznawczej pamięci wiersze wybranego okresu. Wiersze, które w przypadku niektórych poetów stały się zaczynem prawdziwej poezji, a niekiedy – wcale nierzadko – nie przekroczyły ram „wierszowanej publicystyki”, co bynajmniej nie umniejsza roli, jaką odegrały w procesie społecznych i ideowych „przebudzeń” i przemian.

*Wiersze polskiej „odwilży” (1953-1957)* to książka świetna, doskonale napisana, rzetelna, odsłaniająca wiele nieznanych (lub słabo znanych) faktów literackich. Ani śladu tu stereotypowo utrwalonych sądów i pośpiesznie formułowanych tez interpretacyjnych. Przeciwnie, Detka cierpliwie, raz za razem, obnaża nieuprawnione, a utrwalone uogólnienia, nazywa liczne pola „zapoznać” i „uproszczyć”, budujących dotychczas wiedzę o liryce szeroko rozumianego przełomu.

Autor oparł swe rzetelne studium na szczegółowej kwerendzie prasy, czasopism i druków ulotnych. Porównał odnalezione teksty z tomami poetyckimi ich autorów; prześledził wzajemne relacje zawartości, a w wypadku przedruków ingerencje cenzorskie oraz późniejsze autorskie zmiany, które miały często służyć uniwersalizacji tekstu powstałego pierwotnie jako wiersz interwencyjny, nietający swej publicystyczności; drobiazgowo zrekonstruował także komunikacyjne perypetie odwilżowych wierszy i całych tomów. Walec źródłowy książki trudno doprawdy przecenić; jej lektura będzie obowiązkowa dla badaczy nie tylko poezji, ale szerzej – kultury, życia literackiego i społecznych postaw związanych z szeroko rozumianym przełomem paździenikowym

Janusz Detka, świadom swego „uzbrojonego oka”, tropiąc w obszernym, a równocześnie edytorsko rozproszonym i nierzadko semantycznie mglistym (dotyczy to szczególnie pierwszych tekstowych jaskólek odwilży) materiale ślady krytycznych postaw poetów, związanych z różnymi izmami i kierunkami estetycznymi (częstokroć jeszcze przedwojennymi), reprezentujących odmienne środowiska społeczno-polityczne, nie poprzestaje na ustaleniu i zgromadzeniu literackich faktów. Układa z nich opowieść o historii świadomości polskiej inteligencji, a dokładniej:

o ważkim fragmencie wyzwalań się przez ludzi kultury z więzów stalinizmu. Okres „pękania lodów” przedstawia słusznie jako rozpoczęty przez nieśmiałość z początku próby wewnątrzsystemowej rewizji, a następnie przekształcony w tyleż otwartą, co odważną postawę radykalnej apostazji wobec światopoglądu zadekretowanego w planie politycznym przez manifest lipcowy, w planie estetycznym – przez ogłoszoną w Nieborowie i Szczecinie doktrynę realizmu socjalistycznego. Ze świadomą celu konsekwencją opisuje zatem utrwalone w wierszach świadectwa odniesień do wydarzeń społeczno-politycznych, a także, znaczące poetykę immanentną interpretowanych tekstów, próby odbudowywania literackości literatury, będące radykalnie obrazoburczą odpowiedzią na tak znamioną dla socrealizmu instrumentalizację języka poetyckiego. Przywoływane przez badacza słowa Przybosa, Kotta i innych uczestników dyskusji świadczą o tym najlepiej. Warto je tu przypomnieć. Upominający się o całą prawdę w literaturze Przybós pisał:

Nie miałem wątpliwości, że walcząc z socrealizmem, biłem się w istocie ze zwolennikami tyranii, broniąc w malarstwie i poezji idei nowatorskich, broniłem naprawdę wolności, walcząc i kpiąc z chwalców tradycji – bojowałem w rzeczywistości o socjalizm twórczy, nie wzorowany niewolniczo na przykładzie stalinowskim. [Przybós 1956: 4]

Jan Kott zwracał natomiast uwagę na publicystyczny, doraźny wygłos wielu odwilżowych tekstów:

Stalinizm chciał literaturę zmienić w publicystykę i propagandę; i rzeczywiście w ciągu ostatnich miesięcy literatura stała się publicystyką i propagandą zwróconą przeciw stalinizmowi. [Kott 1956: 6]

Książka Detki doskonale zdaje relację z tego zasadniczego napięcia znaczącego wiersze polskiej odwilży, ujawnia odmienne wybory dykcji, ku jakim zwracali się poeci, walcząc ze stalinizmem i socrealizmem. Z jednej strony społeczno-polityczna gorączka, zaangażowanie

zowanie, pragnienie czytelnego odkłamania rzeczywistości owocowały często swoistym upublicystycznieniem „mowy związanej”. Z drugiej – walka o autonomię literatury jawiła się jako najlepsze i najoczywistsze narzędzie zerwania z instrumentalizującym estetyczną i podmiotową wolność zideologizowanym językiem socrealistycznej poetyki normatywnej. Opisując narastający strumień tych dwubiegunowych działań polskich poetów, Detka przedstawia koleje wyłaniania się z mroków stalinowskiej nocy krytycznej świadomości obywatelskiej i estetycznej. Tropi narodziny i rozwój autokrytycznej refleksji poetów nad własnym ukąszeniem heglowskim. Referuje próby i sposoby rozliczeń z wyrażaną nierzadko wcześniej zgodą i współuczestnictwem w budowaniu tożsamości *homo sovieticus*. Weryfikuje szczerłość postaw i uwikłanie w działania władzy, próbującej kontrolować cały odwilżowy proces. Opisuje próby cenzorskiego pacyfikowania wymowy tekstów i komunikacyjnych gestów poetów. Pieczołowicie zbiera jaskółki odradzającej się autonomii dykcji poetyckich.

Interesujący autora proces wyzwalania się kultury z mroków stalinowskiej nocy jako zjawisko historyczne był rzecz jasna długi, niełatwy i – powtórzmy – w niemalym stopniu sterowany, czy lepiej: kontrolowany przez decydentów PRL-owskiej rzeczywistości. Detka przedstawia go właśnie tak. Zaczyna od wyliczenia pojawiających się zaraz po śmierci Stalina nieśmiałych jeszcze prób „poszerzania realizmu socjalistycznego” [Detka 2010: 37]. Autor słusznie określa je jako wysiłki zmierzające ku deschematyzacji doktryny, polegające na poszerzeniu pała socrealistycznej poezji o lirykę opisową, olimpijską czy ludowe stylizacje. Następnie zbiera i szczegółowo komentuje pierwsze *sensu stricto* odwilżowe próby kwestionowania realizmu socjalistycznego w płaszczyźnie zrazu li tylko estetycznej. Jako jednego z głównych animatorów tej części zmagania z socrealizmem Detka przedstawia Przybosia, opisując wnikliwie batalie prowadzone przez autora *Głosu o poezji* i *Chleba i róż* oraz pokazując przechodzenie obrony jakości estetycznych w coś, co nazwać by można niepokojem etycznym, prezentowanym następnie na przykładzie *Listu o sumieniu* Wirpszy i *Poezji i prawdy* Jastruna. Daje to także okazję do ukazania różnic między postawami przedstawicieli dwu odmiennych – jak pisze

badacz – socrealistycznych „szkół poetyckich”: „pryszczatych” i zawłaszczonego przez socrealizm klasycyzmu. (Na zasadzie dygresji dodać tu można, że ciekawie interpretowane przez Detkę intertekstualne nawiązanie przez autora *Głosu o poezji* do *Ody do wolności* Przyboś w kilkadziesiąt lat później powtórzy po raz kolejny w polemice z turpistami, rozwijając w ważką dla siebie strategię mówienia młodym Mickiewiczem i czyniąc język *Ody* elementem własnego idiomu krytycznego i polemik literackich). W książce odnajdziemy również bardzo cenne uwagi o dwu całkowicie „nielicencjonowanych” przykładach „pękania lodów”, za które badacz słusznie uznaje *Wiklinę* Leopolda Staffa oraz *Pieśni jesienne i zimowe* Pawła Hertza. Źródło owej „nielicencjonowanej” apostazji bije w przypadku tych tomów nie tyle w otwartym zaangażowaniu, którego efektem stać by się musiały stematyzowane zmagania ze społeczno-politycznym porządkiem. Przeciwnie, ich odwilżowość wyrasta raczej z dośrodkowego gestu skoncentrowania się na tym, co prymarnie literackie, autonomiczne, wpisane w plan rozwoju własnej podmiotowości. Oba tomy przynoszą jednak zapis autorskich prób przekształcenia wcześniejszej (nie zawsze socrealistycznej) dykcji poetyckiej. Są świadectwami tyleż estetycznej ewolucji, co pielęgnacji twórczej osobowości. Przypadek Staffa jest tu szczególnie wyraźny. *Wiklina* to przecież ważki tom na drodze odchodzenia autora *Ptacom niebieskim* od sztuki klasycyzującej, budowanej – jak pisał poeta w autorefleksyjnych *Podwalinach* – na skale światopoglądu pokładającego ufność w tradycyjnych wartościach; drogi zakończonej „zwrotem” czy też zbliżeniem się Staffa do optyki Różewiczowskiej, czego najsilniejszym sygnałem stał się niedługo później wiersz *Przebudzenie*. Wspominam o tym, by zaznaczyć szeroki horyzont zagadnień, do jakich rozważenia zaprasza (nawet jeśli nie zawsze je podejmuje we własnej refleksji) Detka, snując opowieść o różnych strategiach odwilżowych. W kolejnym rozdziale książki, poświęconym *Poematowi dla dorosłych* Ważyka i jego palinodyjnej krytyce, a także poszerzającym czarno-białą wizję niegdysiejszego szermierza socrealizmu poematom Andrzeja Mandaliana, Witolda Wirpyszy i Wiktora Woroszyńskiego, w których – jak słusznie pisze – po raz pierwszy pojawia się świadoma próba opisanego przygód wła-

snej świadomości, autor poświęca obszerny fragment „odwilżowemu” Różewiczowi. Opisuje w nim szczegółowo dialog autora *Kartoteki* z Ważykiem, ale, co ważniejsze, skutecznie polemizuje z utrwaloną, a wciąż jeszcze powracającym sądem, iż uwikłanie Różewicza w doktrynę traktować możemy jako wzorcowy przypadek „kliniczny”. Detka, nie stawiając zrazu jednoznacznych tez, a jedynie referując swoim zwyczajem cierpliwie wydawnicze losy odwilżowych tekstów autora *czerwonej rękawiczki*, rekonstruuje intertekstualne polemiki, jakie wywoływały, interpretując *Poemat otwarty* i szczególnie ważny w tym kontekście, głęboko ironiczny utwór *Kryształowe wnętrza brudnego człowieka*, ujawnia fałsz tego nazbyt radykalnego poglądu. Przy okazji – za Różewiczem – zwraca po raz kolejny uwagę na nieraz bałamutne i zniekształcające faktograficzny obraz literackiej odwilży praktyki jej często znaczących luminarzy. Autor antycypującego poematu Ważyka, a nieopublikowanego w momencie powstania utworu *W związku z pewnym wydarzeniem* (*Wiersz polemiczny*) mówił po latach w rozmowie z Kazimierzem Braunem:

Wystarczy wreszcie wziąć daty. Niektórzy manipulują datami. I wychodzi na to, że odnowa w literaturze mogła się zacząć od *Poematu dla dorosłych* Ważyka. Jest to fałsz. Tego typu wiersze ja pisałem wiele, dwa, trzy lata przed *Poematem dla dorosłych*. Te teksty istnieją. Ale te wiersze były odrzucane między innymi przez redakcje, w których Ważyk był szefem. Nie mogły się ujawnić. [...] Nic dziwnego, że potem tamto wyszło jako „pierwsze” i powstała legenda. Fałszywa, manipulowana. *Poemat dla dorosłych* funkcjonuje do tej pory jako utwór przełomowy. Jest to zwykłe fałszerstwo. I wstyd dla naszej krytyki. [...] Warto by trochę te ścieżki wyprostować i przypomnieć, jak to było naprawdę. Do tej chwili tę sytuację się fałszuje. I ten spóźniony zresztą bardzo i niewiele warty artystycznie poemat Ważyka przedstawia się jako graniczny. [Braun, Różewicz 1989: 16]

Dzięki takim przypomnieniom i prowadzonym przez autora żmudnym rekonstrukcjom zawartości łamów odwilżowej prasy



i poczynąń cenzury utrwalony w świadomości odbiorców obraz przełomu ulega z pewnością cennemu skomplikowaniu, pozwalając lepiej i pełniej przedstawić przemiany świadomości (jednostkowej i zbiorowej), jakie poświadczają wiersze polskiej odwilży.

Zasadniczym aktem budzenia krytycznej i autokrytycznej refleksji nad okresem socrealistycznego ubezwłasnowolnienia z natury rzeczy pozostają starania o odnalezienie przestrzeni własnej przynależności, odbudowywania tradycji, wskazywania rodowodu. Kierując się tym rozpoznaniem, autor książki postanawia opowieść o wierszach i poematach związanych bezpośrednio z wydarzeniami społecznohistorycznymi polskiego i węgierskiego Października uprzedzić narracją o „poezji pamięci”. Dwa wyodrębnione tu wątki „rehabilitacji” działań i tradycji Armii Krajowej – „akowskich «dziadów»”, jak je pięknie nazywa badacz, oraz wierszowane utwory, utrwalające doświadczenia Polaków uwięzionych w Sowietach i skazanych w procesach stalinowskich z lat 30., nigdy wcześniej nie zostały opisane w tak szerokim, przekrojowym, a równocześnie źródłowo bogatym ujęciu. Detka umiejętnie wiąże swą opowieść z opisem restytucji fragmentu tradycji romantycznej, dodając ważki przyczynek do opisu jednego z włókien „rewolucji retrospektywnej” [Sławiński 1990: 99], tak charakterystycznej dla przełomu październikowego. W tej partii rozprawy po raz kolejny wraca, przewijający się wcześniej w związku z Przybosiem (a później również w odwołaniu do poezji Nowej Fali i poezji stanu wojennego), problem napięcia między opisywanymi wierszami odwilży a awangardyzmem, szczególnie tym spod znaku Awangardy Krakowskiej. Detka oczywiście ma rację, zwracając uwagę na – łagodnie rzecz ujmując – niearcydzielną większość opisywanych przez siebie tekstów. Słabość artystyczną okolicznościowych wierszy łączy słusznie z ich nie estetycznym w pierwszej kolejności posłaniem. Wierszowana twórczość polskiej odwilży, skoncentrowana na wyrażaniu społecznych emocji i – bywa, że – nie wyzwolona jeszcze w pełni z retoryki socrealistycznej, bardzo wyraźnie poświadcza prymat etyki nad estetyką. Myślę, że problem godny byłby rozwinięcia. Szczególnie, gdyby spojrzeć na niego w powiązaniu z pytaniem o obecność odwilżo-

wych tematów w liryce emigracyjnej. Przypadki Hertza, z jednej, i Przybosa, z drugiej strony, wyznaczają tu ważne tropy. Czyż nie jest tak, że autorzy wierszy polskiej odwilży odwołują się chętniej do tradycji istotnej po wojnie dla literatury emigracyjnej właśnie? Czyż z naturalnych przyczyn nie zwyciężają tu języki przekraczające pierwszoawangardową opozycję rewelacji i repetycji, waloryzujące pozytywnie tyleż klasycyzujące, co romantyzujące dykcje, ważne dla dużej części drugiej awangardy i literatury emigracyjnej właśnie? Studium tych zależności wymagałoby nowych kwerend i jest raczej jednym z możliwych zadań, jakie w swych kolejnych pracach mógłby podjąć autor, pisząc odrębną, nie wątpię, że nie mniej ciekawą rozprawę. Książka taka przyniosłaby rozwinięcie naszkicowanego jedynie w *Wierszach polskiej „odwilży”* problemu „rozdarcia” poetów pomiędzy pragnieniem uczestnictwa w zbiorowym doświadczeniu narodu a dążeniem ku zabawie formą, eksperymentowaniu, artystycznej kreacji: między prawdą a wolnością. Nieprzypadkowo tuż po opisywanym przez Detkę okresie podobny problem powróci w literaturze krajowej także jako spór estetyczny. Otwarta głośnym szkicem Jerzego Kwiatkowskiego *Wizja przeciw równaniu. O nowej walce romantyków z klasykami* dysputa wokół poezji wyzwolonej wyobraźni będzie przecież w dużej mierze sporem o prymat wolności estetycznej i prawdy historycznej i społecznej.

Dwa ostatnie, bardzo ciekawe rozdziały książki, poświęcone wierszowanym świadectwom roku 1956 w Polsce i na Węgrzech, dotyczą, jeśli można tak rzec, apogeum odwilży, ewoluującej między marcem '53 a wiosną '57. Także w tych partiach rozprawy autor umiejętnie łączy interpretację wierszy ze szczegółowym opisem wydarzeń życia literackiego i społeczno-kulturalnego. Rekonstruuje powracające w analizowanych utworach motywy, deszyfrując ich symbolikę, celnie konstatuje powtarzalność ujęć retorycznych, odsłania wybory czynione przez poetów w obrębie tradycji kultury, poświadczane intertekstualnymi nawiązaniem. Te nakładające się perspektywy pozwalają stworzyć przemyślaną, szczegółowo udokumentowaną narrację o jednym z najważniejszych etapów kształtowania się po wojnie postaw i świadomości obywatelskiej.

Literacki epizod związany z poznańskim Czerwcem nie jest obszerny, „bezpośrednia, wierszowana reakcja na «czarny czwartek» przedstawia się dość skromnie” [Detka 2010: 159]. Detka uświadamia jednak rolę, jaką wydarzenia poznańskie odegrały w obrębie opisywanego wcześniej namysłu nad sposobami i literackimi chwytami wyzwalania się ludzi kultury ze zniewolenia, dotyczącego ich w dobie stalinizmu. Zasadniczo robotniczy charakter protestów sprawia, że poznański Czerwiec staje się ekranem, na którym literaci dostrzegają (nie bez nuty krytycyzmu) inteligencki charakter prowadzonej przez siebie refleksji:

Poznań stał się [ ... ] wyzwaniem dla poetów. Zupełnie nowym, gdyż dotąd byli licznie zaangażowani w „odwilż” wyrażaniem własnych stanowisk i polemizowaniem z oponentami, ale odbywało się to w kręgu inteligenckiej dyskusji, prowadzonej z naiwnym przekonaniem, że mówienie o prawdzie, sumieniu i sprawiedliwości ma moc czynu. [Detka 2010: 158]

W obliczu wzniesionych przeciw czołgom robotniczych dłoni, w obliczu rannych i martwych ciał, upominających się „o chleb i wolność” pracowników Cegielskiego, w obliczu płonących budynków, zmęczonych i myślących robotniczych twarzy poeci zaczynają stawiać pytanie i wątpić w siłę przemian dokonujących się mocą literackiego słowa.

To wielka pycha – mówił po latach Herbert w rozmowie z Jackiem Trznadlem – utrzymywać, że można wpłynąć na losy świata, pisząc wiersze. Barometr nie zmienia pogody. Proszę zresztą zauważyć: jedyne prawdziwe robotnicze powstanie w Polsce, w Poznaniu, nie miało żadnego echa w literaturze, zaskoczyło intelektualistów. [Trznadel 1986: 142]

Ocena to nazbyt surowa. Czarny Czwartek ma swoje literackie obrazy i poetyckie pomniki. Do najważniejszych należy wspaniały wiersz Kazimierzy Iłakowiczówny, wpisujący się, co może warto tu dodać, w antyinteligenckie nastroje poetki z tamtego okresu. (W dwu innych tekstach Iłakowiczówna nieprzypadkowo posłu-

guje się stylizacją na język robotników). Poznański Czerwiec ma także – jak pokazuje Detka – swoje kontynuacje w gwałtownym przypływie energii okolicznościowego wierszowania, związanym ze sprawą węgierską.

Przytłumiony w Czerwcu głos poetów wybrzmiał w obliczu węgierskiego powstania ze zdwojoną mocą. „W polskich reakcjach na wydarzenia węgierskie akcentowano analogie między Poznaniem a Budapesztem” [Detka 2010: 183].

Budapeszt to dalszy ciąg Poznania [...]. I nie jest to jedynie analogia w dziejach między Polską a Węgrami – analogia raz na ich, a raz – jak ostatnio – na naszą korzyść. Korzyścią jest tu mniejsza cena, jaką naród płaci za cel, który sobie postawił. [Piechal 1956: 5]

Czarny Czwartek, polski i węgierski Październik spełniły w przestrzeni życia społeczno-politycznego tyleż tragiczną, co „katartyczną funkcję” [Detka 2010: 214]. Dla życia literackiego i rozwoju liryki spełniły ją też niewątpliwie wiersze polskiej odwilży. Restytuowały pamięć, nazywały zło, wyzwały realistyczny szczegół z ideologicznego zakłamania, przywracały normalność estetycznych i ideowych (nie ideologicznych) dialogów i sporów. Brama ku normalnej ścieżce rozwoju liryki polskiej została w dużej mierze dzięki tym właśnie nierzadko publicystycznym i niearcydzielnym wierszom ponownie otwarta. Opisana przez Janusza Detkę wnikliwie i celnie historia mogła mieć swoje dalsze ciągi.

### Bibliografia

- Braun Kazimierz, Różewicz Tadeusz (1989), *Języki teatru*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Burek Tomasz (1989), *Zapomniana literatura polskiego Października*, w: tegoż, *Żadnych marzeń*, Oficyna Wydawnicza „Pokolenie”, Warszawa.
- Detka Janusz (2010), *Wiersze polskiej „odwilży” (1953-1957)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, Kielce.

- Kott Jan (1956), *Noc i dzień*, „Przegląd Kulturalny”, nr 43.  
 Piechal Marian (1956), *Tragedia węgierska*, „Kronika”, nr 22.  
 Przyboś Julian (1956), *O całą prawdę w literaturze*, „Przegląd Kulturalny”, nr 44.  
 Sławiński Janusz (1990), *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, w: *Teksty i teksty*, Wydawnictwo PEN, Warszawa.  
 Trzandel Jacek (1986), *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Agencja Wydawnicza Morex, Warszawa.

Agata Stankowska

**From revision to apostasy, and between public discourse and literary discourse. On the poems of the Polish thaw**

The text is a book review of an *Wiersze polskiej „odwilży” (1953-1957)* (Kielce 2010). This is the first monograph of this subject, and it has a great documentary value. The author based his well-researched study on detailed archival queries in contemporary press, magazines, and leaflets. The author compared the found texts with their authors' published poetry books, traced the relations between content, censorship interventions in reprints, and subsequent authorial modifications, which were often aimed at universalization of a poem initially written as an urgent public statement. The author meticulously reconstructed the communicational problems of thaw poems and collections.

**Keywords:** Polish poetry in the 20th century; thaw; October watershed; censorship.

**Agata Stankowska** – profesor, historyk i teoretyk literatury, pracownik Instytutu Filologii Polskiej UAM, członek redakcji „Pamiętnika Literackiego”. Ostatnie publikacje: *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego* (2007), „*żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic*”. *O twórczości Czesława Miłosza* (2013), „*Wizja przeciw równaniu*”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą* (2013).

